جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | داریوش ارجمند (بازیگر) | داود میرباقری (فیلمساز) | مرتضی شعبانی (مستندساز) | پروانه معصومی (بازیگر) | مهدی فقیه (بازیگر) | ابراهیم حاتمی‌کیا (فیلمساز) | فرج‌الله سلحشور (فیلمساز) | هادی محمدیان (پویانما) | مجید مجیدی (فیلمساز) | شهید آوینی (فیلمساز) | نادر طالب‌زاده (کارگردان)

واکاوی تاریخ سینمای پس از انقلاب

حکایت سینما توگراف ۲

امان از وقتی که آن روی روشنفکر بالا بیاید!

سعید مستغاثی

بخش شصت و سه

جایزه‌ای از سوی اتحادیه اروپا، پیشاپیش یعنی قبل از ساخته شدن فیلمی، یکشنبه ۲۰ مه ۲۰۱۱ در شصت وپنجمین جشنواره فیلم کن به اصغر فرهادی اعطا شـد. جایزه‌ای بالغ بر ۶۰ هزار یورو که در واقع هزینه ساخته پروژه بعدی فرهادی به نام «گذشته» درباره هشدار خطر مهاجران مسلمان در اروپا بود!

مسـئولین بخش رسـانه‌ای اتحادیه اروپا گفتند که این جایزه به خاطر پروژه مشترک فرهادی و الکساندر ماله گی از کمپانی فیلمسازی «ممنتو» به این دو اعطا شدکه به هویت و فرهنگ پرمایه و باز اروپایی در زندگی روزمره می‌پردازد. اندرولاواسیلیو، کمیسر امور آموزش، فرهنگ و جوانان اتحادیه اروپا درباره علت اعطای هزینه فوق برای ساخت پروژه فیلم گذشته به اصغر فرهادی گفت:

«فرهـادی پس ازموفقیت جهانی با فیلم «جدایی»، به سـوژه‌ای متعهدانه در مورد جهانشمولی برابری روی آورده است.»

اعطای جایزه اتحادیه اروپا به فیلم سـاخته نشده اصغر فرهادی در حاشیه جشنواره کن ۲۰۱۱، از آن اتفاقات جالبی بود که نه تنها در تاریخ سینما، بی‌سابقه بوده، بلکه یک بار دیگر نشان داد که وقتی پای دشمن و دشمنی دیرین به میان بیاید، دیگر همه شعر و شعارها و اعتبار علمی و هنری و سیاسی و فرهنگی و... بی‌رنگ می‌شوند.

وقتی قرار بشـود که تمام عیار با کشـور و ملتـی که همه منافع نامشروعشان را در دنیا به خطر انداخته مواجه بشوند، دیگر در نظرشان اسناد و مدارک و اعتبار بین‌المللی به پشیزی هم نمی‌ارزد. در اینجاست که مؤسسات ظاهراً معتبری همچون نشنال جئوگرافیک و مراکز عظیم اینترنتی مانند گوگل در روز روشـن مثل... دروغ می‌گویند و بی‌تعارف همه تحقیقات و پژوهش‌های آکادمیک را نادیده گرفته و شواهد مستند تاریخی خود را زیر پا له می‌کنند تا مثلاً بگویند نخیر این خلیج فارسی که جمهوری اسلامی می‌گوید، خلیج فارس نیست!

وقتی قرار باشد با مردمی که در یک کلام می‌گویند دیگر نمی‌خواهند تحت امر و فرمان (به قول ویلفرید اسکاونت بلونت انگلیسی) یک مشت اشرار بین‌المللی زندگی کنند، آن وقت دیگر بازی جوانمردانه و حقوق بشر و دموکراسی فقط حرف مزخرفی بیش نیست، آن وقت دیگر کاربرد مثلاً بمب فسفری توسط اسرائیل در جنگ غزه یک اقدام دموکراتیک محسـوب می‌شود! آن وقت حتی اگر آمریکا و اعوان و انصارش هزاران تن بمب اتمی هم داشته باشند و سابقه کاربرد آنها را نیز علیه ملت‌ها در کارنامه سیاهشان ثبت کرده باشند، بازهم آن مردم استقلال‌طلب، حق دسـتیابی حتی ۴ درصدی هم به مواد هسته‌ای را هم ندارند! آن وقت اگر تمام کشـورهای دست نشانده و دیکتاتورهای قرون وسطایی منطقه حتی حق داشـتن شناسنامه را هم برای جمعیت زنانشان قائل نباشند، باز هم علیه آن کشور مستقل ادعای حقوق بشری می‌شود! آن وقت دیگر مهم نیست مثلاً این آمریکا بوده که در ۳۰ سال اخیر (بنا به مکتوبات خود غربی‌ها) ۱۶ کشور را مورد تهاجم نظامی قرار داده و همواره از سلاح تحریم و ترور و خرابکاری علیه دیگر مردم جهان استفاده کرده، چون قرار است که ایران اسلامی به عنوان تهدیدگر جهانی معرفی گردد!

اتحادیه اروپا چیست و کیست؟

همیـن اتحادیه اروپایی که اینک جایزه به فیلم نسـاخته و ندیده فرهادی داد، مگر همان نبود که مخوف‌ترین سازمان تروریستی جهان یعنی سـازمان مجاهدین خلق را فقط به دلیل دشمنی با ایران و ملت ایران، از لیسـت تروریست‌ها در آورد؟ گروهکی که خود براساس دهها اعلامیه و بیانیه و سـخنرانی مسـئولینش، بیـش از ۱۲۰ هزار نفر از شهروندان ایرانی را به شهادت رسانده است.

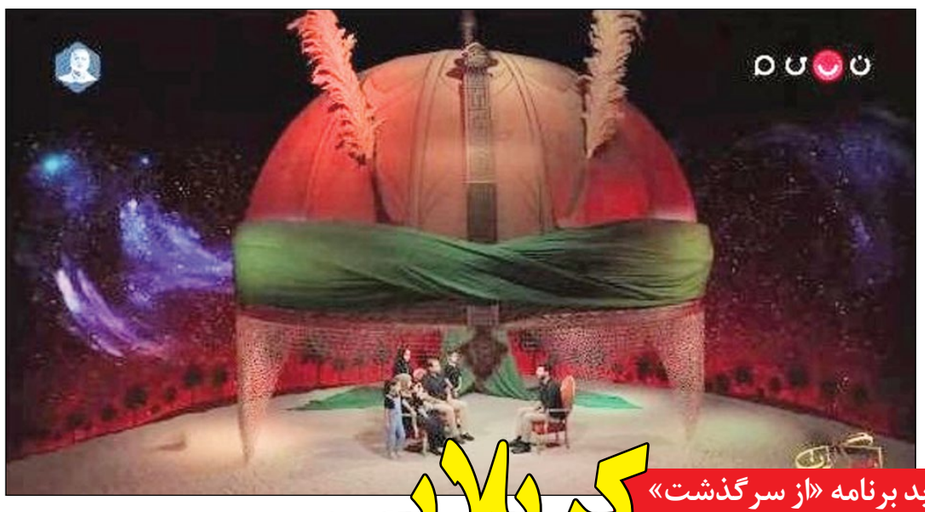
یعنی خود این گروه به تروریسـت بودنش، معترف اسـت و از این گذشـته خود سازمان‌های حقوق بشری غربی و حتی نهادهای رسمی نظامی و امنیتی غرب، بارها و بارها به همدسـت بودن مجاهدین خلق با صدام در قتل عام و زنده به گور کردن کردها و شیعیان عراق قبل از حمله نیروهای ناتو به این کشـور اذعان داشتند و حتی این سازمان را شریک جنایات جنگی صدام دانستند. حال چگونه بود که همین اتحادیه اروپا، آن را از لیست تروریست‌ها خارج ساخت؟!

مگـر اعضای همین اتحادیه اروپا نبودنـد که در طول دوران دفاع مقدس با انواع و اقسـام سلاح‌های مخرب هوائی و زمینی و شیمیایی و میکربی به صـدام کمک کردند تا این آب و خاک را زیر چکمه‌های مزدورانش پایمال سـازد و هنوز قربانیان آن جنایات در گوشه و کنار همین مملکت چون شـمع آب می‌شوند و گاهگاهی هم اخبار شهادت مظلومانه‌شان رامی شنویم؟

حالا همین اتحادیه اروپا که حداقل در همین سـال‌های اخیر هم، ثابت کرده که در دشـمنی با این مردم و این سرزمین از هیچ رذالت و خباثتی رویگردان نیسـت، برای یک اثر ساخته نشده از اصغر فرهادی جایزه‌ای ۶۰ هزار یورویی می‌دهد که وی بتواند فیلم آینده‌اش را بسازد!

اصغر فرهادی با آن جایزه یا سـفارش ۶۰ هزار یورویی، بر اسـاس تم مورد نظر اتحادیه اروپا در خشونت‌طلب و وحشی خواندن مهاجران مسلمان به اروپا و هشدار به شهروندان اروپایی در مراوده با مسلمانان، فیلم «گذشته» را ساخت که دو سال بعد در همان جشنواره فیلم کن شرکت داشت و ۲ جایزه بازیگر زن و کلیسای جهانی را به خود اختصاص داد. جشنواره‌ای که جایزه اولش را به فیلم فرانسوی «دیپان» در وحشی خواندن گروهی دیگر از مسلمانان اختصاص داد. و جماعت شبه روشنفکر ما هم جوگیرانه برای این جایزه دسـت زدند که چه اتفاق باشکوهی! اتحادیه اروپای باشکوه!! حتی برای فیلم ساخته نشده فرهادی باشکوه، جایزه داد! عملی که برای بزرگ‌ترین فیلمسازان تاریخ سینما همچون آلفرد هیچکاک وهاوارد‌هاکس و استانلی کوبریک هم اتفاق نیفتاد!

توجه بفرمایید! اتحادیه اروپا که همپای آمریکا، سال‌هاسـت ملت ایران را تحریم اقتصادی نموده، رابطه با شرکت‌های مختلفش را ممنوع کرده و بانک‌هایش مانع هرگونه معامله اقتصادی کشورهای دیگر با ایران می‌شوند تا این ملت را در تنگنای مالی و پولی به انزوا بکشاند، به اصغر فرهادی پول داد تا فیلم آینده‌اش را بسـازد! و جماعت شبه روشنفکر دست می‌زند و هورا کشیدند!



نگاهی به فصل جدید برنامه «از سرگذشت»

روایت‌های کربلایی

آرش فهیم

«قافله عشـق در سفر تاریخ است و این تفسیری اسـت بر آنچه فرموده‌اند: کل یوم عاشورا و کل ارضٍ کربلا... این سخنی است که پشت شیطان را می‌لرزاند و یاران حق را به فیضان دائم رحمت او امیدوار می‌سازد... و تو، ای آن که در سال شصت و یکم هجری هنوز در ذخایر تقدیر نهفته بوده‌ای و اکنون، در این دوران جاهلیت ثانی و عصر توبه بشریت، پای به سیاره زمین نهاده‌ای، نومید مشو، که تو را نیز عاشورایی است و کربلایی که تشنه خون توسـت...» این نوشتار زیبای سید شهیدان اهل قلم مرتضی آوینی، مصداق‌های مشهور و گمنام بسیاری در دوران ما دارد. انسان‌هایی که زیستی عاشورایی داشته و شبیه به کربلا را در عصـر حاضر تجربه کرده‌اند. برنامه «از سرگذشت» در برخی قسمت‌هایش میزبان چنین افرادی است. برنامه‌ای که عنوانی دو پهلـو دارد، هم روایتگر سرگذشـت خاص انسان‌هایی است که گویی الگویشان «حر» اسـت و هم راوی حال و هوائی متناسب با ایام سـوگواری برای امامی است که در راه هدف مقدسش از سر مبارکش گذشت. این برنامه در قالب گفت‌وگومحور، اولین بار سال گذشته پخش شد، اما امسال سراغ سوژه‌های خاص‌تری رفته است که با موضوعات روز و تحولات سیاسـی و اجتماعی نیز مطابقت بیشتری دارند.

برنامه‌هـای گفت‌وگومحور از دو طریق می‌تواننـد جذاب و تاثیرگذار باشـند. اول سـوژه‌ای که برای مصاحبه انتخاب شـده و دوم رونـد گفت‌وگو، پرسـش‌های مطرح شده و پاسخ‌های داده شده است. برنامه «از سرگذشت» بیش از هر چیز وامدار سوژه‌هایی اسـت که قدم به این برنامـه می‌گذارند و به‌واسطه همین خاص و ناب بودن سوژه‌ها، مباحث مطرح شده نیز تأمل‌برانگیز هستند.

در فصل دوم «از سرگذشت» نیز مانند فصل اول، افرادی که به عنوان مصاحبه‌شونده پا به ایـن برنامه می‌گذارند، سرگذشـتی خارق‌العاده و شـنیدنی دارند. شـاید قابل مقایسه نباشد، اما اغلب مهمانان این برنامه مسیری «حر» گونه را در زندگی داشته‌اند. یعنی در سـر یک دوراهی قرار گرفتند و با انتخابی به رنگ خدا، مسیری رو به رستگاری را پیش گرفتند. برخی از مهمانان نیز راوی شرایطی هستند که گویای بی‌زمان و بی‌مکان بودن «عاشـورا» است. مانند قسمتی از این برنامه که در تاریخ ۱۵ مرداد امسـال پخش شـد. در این بخش از «از سرگذشت۲» یک خانواده از غزه حضور پیدا کردند. مادر خانواده درحالی که همسرش برای تحصیل، از غزه خارج شده بود (به ایران آمده بود) همراه با چهار بچه قد و نیم قد زیر آتش صهیونیست‌ها صبـر و مقاومـت کردند؛ مـادر از لحظات طاقت‌فرسـای زندگی در حصار جنایتکاران توضیح می‌داد، بخش‌هایی از صحبت‌های او، کربلای مجسم بود و تنهائی و رنج‌های زنان و کودکان لشـکر امام حسین(ع) در عاشورا را یادآوری می‌کرد. کمک الهی باعث شد تا این زن از آن مهلکه نجات پیدا کند و همراه فرزندانش به ایران بیاید و به عنوان یک شاهد و ناظر حوادث تلخ و خونبار امسال در غزه، راوی این کربلا در برنامه «از سرگذشت» بود.

هالیوود زیر ذره‌بین

جف نیکولز در قصه‌پردازی عقب افتاد

موتورسواران؛ تباهی در یک فیلم و یک سبک زندگی

بهنام علی‌پور

اگر عناصری چون شخصیت، روایت، موضوع، زاویه دیـد و پیرنگ را از اجزای اصلی و شکل‌دهنده داستان و قصه پردازی بدانیـم جف نیکولز در آخریـن اثر خود (موتورسواران) از پردازش قصه عقب مانده و آشفته است و در خوشبینانه‌ترین حالت مخاطب را دست کم می‌گیرد.

موتورسـواران بـا الهـام از یـک اثر «کمیـک» به گردآوری «دنـی لیون» و به کارگردانی و نویسندگی «جف نیکولز» ساخته شـد؛ اگرچه در وهله اول انتخاب موضوع و بازیگـران ایجاد جاذبه می‌کند اما پردازش و نحـوه ارائه یک اثر بیش از عوامـل تولید و محتـوا در خلق یک اثر سینمایی اهمیت دارد، مسئله‌ای که نیکولز در «موتورسواران» خوب شروع کرده و بد تمام می‌کند.

موضوع در هاله ابهام

شـروع داسـتان از یک مصاحبه در خشکشـویی اسـت؛ «جودی کومر» در نقـش «کتـی» حکایت کتـک خوردن همسـرش «بنی» با بازی «آستین باتلر» و نحوه آشـنایی خود را با گروه «وندال» (موتورسـواران) را برای «دنـی» با بازی «مایک فیست» توضیح می‌دهد؛ گروهی که ریاسـت آن بر عهده «جانی دیویس» با بازی «تام‌هاردی» است. حکایت کتی از گروه پاره پاره بیان می‌شود و حول و محور یک موضوع نمی‌چرخـد به همین دلیل پیوند میان عنوان و موضوع ناقص است.

به زعم این قلم، فیلم بیش از هرچیزی چالـشِ مدیریتِ یک گروه آنارشیسـت، «آزمون ریاسـت»، «بحران جانشینی»، «بحران انتقال قدرت و رهبری از نسل اول به نسل دوم» و «بحران قوانین‌گذاری» با افزایش عضوگیری را به تصویر می‌کشـد؛ اما کارگردان به‌جای پردازش این مسـائل مشـهود و قابل اعتنا، شروع داستان، روند قصه و نتیجه‌گیری آن را به شـکلی مورد پردازش قرار داده اسـت کـه حکایت از قهرمان‌سـازی و اتکای داستان به وجود قهرمان اسـت، درحالی که با تماشـای فیلم مشـخص نمی‌شود که موتورسواران داسـتان یک گروه است یا یک شخص، تا جایی که می‌توان گفت موتورسواران یک اثر آشفته است.

اگر این نکته را در نظر داشـت باشیم که نام فیلم رهنمونی است برای شناخت موضـوع، روایت و قصه باید حول و محور سرنوشت یک باشگاه موتورسواری باشد در حالی که این‌گونه نیست. شروع قصه، حول و محور شخصیت یکی از موتورسواران به نام «بنی» اسـت که در یک کافه به دلیل پوشـیدن جلیقه ونـدال و مقاومت برای درنیاوردن جلیقه کتک می‌خورد.

با دیدن این سـکانس انتظار می‌رود شـخصیت او (بنی) در طول قصه کامل‌تر شـود اما هرچه به پایـان فیلم نزدیک‌تر می‌شـویم، شـخصیت بنی در هاله غبار باقی می‌ماند و معلومات تماشاگر نسبت به مجهولاتش از این شخصیت تغییر نمی‌کند. از طرفی اگر «جانی» با بازی «تام هاردی» را بـه عنوان رئیس گروه موتورسـواران و بنی را به عنوان گزینه جانشـینی در نظر بگیریم، شـخصیت‌پردازی این دو قطعاً بر موضوع اصلی که همان «سرنوشـت گروه موتورسواران» اسـت کمک می‌کند ولی نیکولـز با بی‌توجهی به این موضوع از کار نیز دریغ داشـته اسـت و پیوندی میان موضوع، عنوان فیلم و شخصیت‌های فیلم برقرار نیست.

به هـر ترتیب همه چیز به شـکلی طراحی شده که انتظار خلق یک قهرمان و ترسیم داستان حول و محور زندگیِ قهرمان داستان یک امر گریزناپذیر تلقی می‌شود اما داسـتان یک «تروئیکا» است و حول و محور یک شخصیت نمی‌چرخد؛ بنی، جانی و کوکر هر سـه در پیشبرد داستان نقش دارند، با این وجود فیلمنامه هیچ تلاشـی برای معرفی شخصیت‌ها نکرده و به معرفیِ حداقلی بسنده می‌کند و تا پایان داستان نیز چیزی از شـخصیت‌ها دست تماشاگر را نمی‌گیرد!

به عبارتی شـروع داسـتان با کتک خـوردن بنـی و پایان آن بـا ناامیدی و جدایی بنی از وندال اسـت اما شخصیت بنی مورد پردازش قـرار نمی‌گیرد و این فکر به ذهن متبادر می‌شـود که اگر فیلم در مورد بنی نیست و عنوان فیلم در رابطه با موتورسـواران است چرا در آغاز و پایان فیلم، زندگی بنی به نمایش درآمده؟!

شخصیت‌پردازیِ تاریک و فرم وا رفته

فیلم جدید جـف نیکولز با یک نمای جالـب توجه از نظر نورپـردازی و عناصر صحنه شـروع می‌شـود؛ نمایـی از یک سکانس که نوید یک فیلم هیجان‌انگیز را مخابره می‌کند. مسئله‌ای که در نظر اول مخاطب را جذب کـرده و امید به دیدن یک فیلم خوب را در دل و ذهن تماشاگر روشـن می‌کند؛ اما چراغـی که در نما و سکانس اول روشن شده در ادامه به سوسو و پِت‌پِت می‌افتد و خاطره خوش سکانس امیدبخش ابتدائی با گذشت زمان کمی از فیلم به یأس تبدیل می‌شود؛ بدین شکل که ابتدا به نظر می‌آید کارگردان با یک «پیش آگاهـی»(foreshadow) و با کمک از یک بازگشت به عقب (Flash back) قصد تعریف شخصیت و محور داستان را دارد اما هرچه از سکانس اول می‌گذرد، شخصیت‌پردازی صورت نمی‌گیرد و بیننده‌ای که با سکانس اول انتظار خلق قهرمان و ترسـیم زندگی او را داشـت؛ انگشت تحیر به دهان گرفته و منتظر فرجی از قصه و کارگردان اسـت که تا آخر داستان نیز چنین فرجی حاصل نمی‌شود!

علاوه‌بـر ایـن موضـوع، معرفی هر شـخصیت یک ضعـف دارد. بـه عنوان مثال بنی، گذشـته مجهولی دارد و علت مسئولیت‌گریزی او در قبال گروه و خانواده مشخص نیست، همچنین تماشاگران فیلم اطلاعی در رابطه با جایگاه و خانواده بنی دریافت نمی‌کنند و در یک کلام باید گفت رفتارشناسـیِ بنی و ریشـه‌های مؤثر بر شکل‌گیری این رفتار نامشخص می‌ماند، درحالـی که با توجه به سـکانس آغازین فیلـم انتظار می‌رفت شـخصیت او بیش از هرکسـی تعریف شود و بیننده با علت مسئولیت‌گریزی، بی‌احساسی و پرخاشگری او آشنا شود.

شخصیت کومر به عنوان یکی از راویان اصلی داستان نیز از همین ضعف رنج می‌برد و مشخص نیست که چه پیوندی میان او و نامزدش وجود داشته که در ابتدای فیلم در تقابل با بنی به راحتی او را رها می‌کند؛ به شـکلی که نه کومر تلاشی برای ماندن او می‌کند و نه نامزدش به ماندن و مقاومت در برابر رقیب موتورسـوار امیدوار است و این مسئله موجب تولد شبهه در رابطه با شـخصیت کومر در ذهن بیننده می‌شود. نکته دیگری که علت آن مجهول اسـت میزان پایبندی کومر به بنی است درحالی که نامزد قبلی خود را به سادگی رها کرده و در طـول فیلـم در مصاحبه بـا دنی از مسئولیت‌گریزی بنی بارها صحبت می‌کند.

یکی از مسـائل دیگـری که مجهول است ارادت بنی به جانی است که تا پایان فیلم مشـهود و قابل لمس است؛ اما مبدا، منشأ و علت این ارادت مشخص نیست و کارگردان برای بیان این مسـئله به هیچ وجه احساس وظیفه نکرده است. از طرفی نگاه جانی نسـبت به اعضای گروه، پدرانه بـوده و امتیاز خاصی برای هیچ‌کس قائل نیسـت، بنابراین نمی‌تـوان گفت که این ارادت به‌خاطر رفتار متفاوت جانی با بنی است. علت به تصویر کشیدن شخصیت‌هایی مانند «فانی سانی» با بازی «نورمن ریدس» در موتورسواران مشخص نیست و نبودن چنین شـخصیتی هیچ لطمه‌ای به فیلم نمی‌زند، به عبارتی وجود این شـخصیت بر روند قصه تاثیرگذار نیست و نقش قابل ملاحظه‌ای در قصه و پردازش داستان ندارد تا جایی که کارگردان نیز توضیح مبسوطی درباره شخصیت او نمی‌دهد. به طور خلاصه باید گفت فیلم فاقد یک شخصیت کانونی (Focal character) و یک موضوع اصلی است و نه تنها خط سیر داستان مشخص نبوده بلکه زاویه دید در حاله‌ای از غبار اسـت. بدون شک خود کارگردان نیز نمی‌داند قصد تمرکز روی چه موضوع و مسئله‌ای را دارد و چه شخصیتی بار روایت را به دوش کشیده و نقش‌پردازِ داستان کیست.

راوی ناشناس و قهرمان ناشناخته‌تر

به همان میزانی که شخصیت‌های این داستان ناشناخته و بدون گذشته هستند راویان این داسـتان نیز ناشناخته‌اند و از اصول ادبی و سینمایی پیروی نمی‌کنند. در آثار ادبی و سـینمایی روایت یا از نگاه قصه‌پرداز (مولف) است که در این صورت راوی بیرون از ماجرا است و به تمامی شئون داسـتان اشراف داشـته و چگونگی قصه پردازی موجب سـؤال در ذهن خواننده و تماشاگر نمی‌شـود؛ یا از زاویه دید یک یا چند تن از نقش‌پردازان تشریح می‌شود که در چنین وضعی روایت درونی است و باید نسـبت روایت‌کننده و چگونگی اطلاعش از رازهای مگو و پچ‌پچ‌ها مشـخص شود. در موتورسـواران روایت درونی است؛ اما چگونگی پی بردن روایت‌کننده به پچ‌پچ‌ها و رازهای مگو برای تماشـاگر مشـخص نیسـت و در بهترین حالت نادیده گرفتن شعور مخاطب.

از طرفی راوی داستان ناشناس است یعنی تا پایان فیلم معلوم نیست که روایت از جانب کومر است یا بنی یا دنی به عنوان پرسشـگر! چرا که اگر راوی کومر باشـد صحنه‌هایـی وجود دارد کـه با دیدن آن برای تماشاگر سؤال ایجاد می‌شود، به عنوان نمونه: گفت‌وگوهای خصوصی میان بنی و جانی چگونه و کِی به کومر منتقل شده یا اگر پرسشگر راوی است، هنگام تفویض و واگـذاری قدرت کجا بوده؟! و اگر روایتگر بنی یا جانی هستند چرا کارگردان در قصه پردازی از صدای آنها هنگام روایت کردن (Narration) در فیلم استفاده نکرده و زاویه دید (point of view) آنها را مطرح نمی‌کند.

به هر ترتیـب، روایت از اصل محدود یا بسیط (Omniscient or limited) پیروی نمی‌کند و کارگردان سردرگمی خود را به عنوان یک اثر هنری پیشـکش بیننده و گیشه کرده است. روال معرفی راوی توسط کارگردان و قصه در ابتدا و اواسـط فیلم نادیده گرفته شده و فقط در انتهای فیلم کومر به عنوان یـک روایت‌کننده ضعیف معرفی می‌شود؛ از طرفی قهرمان داستان نیز ناشناخته است، شاید بتوان گفت این فیلم نه تنها قهرمان ندارد بلکه شخصیت اصلی فیلم نیز ناشناخته است!

موتورسواری؛ یک سبک زندگی

در نهایـت، پایان قصه حکایت از یک انحـراف و یـک بدعت جدید در دسـته موتورسواران دارد، بدعتی که بیماری است و عارضه‌ای که با اضافه شدن افراد جدید دامن‌گیر موتورسواران شده است. معضلی که در نهایت پاپیچ رئیس گروه (جانی) شده و جانش را می‌گیرد، بدعتی که بنی را وادار به کار دیگری به‌جز موتورسواری می‌کند و باعث می‌شود عشق اول خود را که همان موتورسواری است ترک کند.

این فیلم نشان می‌دهد که چگونه زد و خوردهایِ زودگـذر و بدون قصد قبلی در نسل اول موتورسوران به کینه‌جویی و انتقام در نسل‌های بعدی قابل تبدیل است، یا شـوخی‌های بی‌غرض با زنان به سوی میل به تجاوز در نسل‌های بعدی می‌رود؛ ایـن تغییر الگو، مرام و رهبری یک بدعت و انحراف است که به نوعی پایانی بر دوره موتورسـواران و زندگی کولی‌وار آنهاست. زندگی که دوران افول خود را نسـبت به دهه‌های گذشـته طی می‌کند و تقریباً به تاریخ پیوسته است.

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

پرستیژ، قدرت و الگو

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

حفـظ وجهه و چهره ظاهری در همه عرصه‌ها بـرای آنانی که به دنبال بازنمایی قدرت(از هر نوع) خود در طول زمان و یا در محیط جغرافیایی هستند یک امر بدیهی است که می‌توان نام آن را «سیاست‌پرستیژ» نام گذاشت.

این نوع سیاست در صحنه بین‌المللی یکی از مهم‌ترین عرصه‌های تجلی قدرت محسوب می‌شود که در طول شبانه‌روز با اندک مقدار توجهی به اخبار تصویری، مکتوب یا شنیداری می‌توان مصادیق بی‌شمار آن را احساس و درک کرد.

عموماً این نوع سیاست از آن رو اتخاذ می‌شود که بتوان با نمایش قدرت، طرف مقابل را تحت تاثیر قرار داد و در سطوح راهبردی تکنیک‌های عملیات روانی به ویژه در موضوعات دیپلماسی و نظامی کارکرد دارد؛ اما هیچ جای تعجب نیست که این نوع سیاست‌ورزی از قالب معنایی خود که دارای وجه دیپلماتیک است امروز تسری به شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی نیز پیدا کرده و هر کاربر با فرض و پنداشت وجه رسانه‌ای که جامعه هدف و مخاطبینی دارد، تلاش می‌کند به نحوی شایستگی‌های انفرادی خود را همانند یک دیپلمات در معرض نمایش دیگران بگذارد و هر چقدر که قدرت و توان و مهارت جذب مخاطب را داشته باشد او را در موقعیت قدرت بیشتر قرار می‌دهد.

در واقع روابط شکل گرفته در فضای مجازی و بستر شبکه‌های اجتماعی به طور ذاتی و طبیعی مهم‌ترین ابزار برای کاربر است که با استفاده از این ابزار، ویژگی‌های شخصیتی و یا مهارتی و... را با نمادسازی تبدیل به «پرستیژ سیاسی» خود می‌کند و ضمن آن بدین وسیله دایره‌ای از قدرت برای جذب مخاطب را نیز به وجود می‌آورد.

همان‌طور که اشاره شد این سیاست، بدواً در روابط دیپلماتیک مرسوم بوده و هست و به همین دلیل در طول زمان مجموعه‌ای از قوانین و تشریفات خاص نیز شکل گرفته تا فضای دیپلماتیک به تعاملات نزدیک‌تر باشد و فقط از وجه قدرت به موضوع نگاه نشود.

وجه مصداقی این مورد بی‌شـمار اسـت؛ اما شـاید معروف‌ترین این نوع سیاسـت دیدار سه جانبه(چرچیل،اسـتالین و ترومن) باشد که در کنفرانس پوتسدام در سال۱۹۴۵ برای وارد شدن به اتاق مذاکره نتوانسـتند به توافق درخصوص تقدم و تأخر در ورود دست یابند و در نهایت آنچه حاصل شد تصمیم به ورود از سه در مجزا به طور همزمان بود؛ چرا که هر سه شخصیت سیاسی مذکور، نماد قدرت نسبی کشورهای خود بودند و بنابراین تقدم یکی از آنها موجب می‌شد کشور متبوع وی ازپرستیژ برتری بر دو کشور دیگر برخوردار شود در حالی‌که دو کشور دیگر نیز تمایلی به تأیید این مسئله برای دیگری نداشتند.

بـه طور حتم بارها واژه «رزمایش» یا «مانور» را شـنیده‌ایم که در پی این واژه، کلماتی مثل عملیات یا تجهیزات و یا چنین کلماتی که بیشتر کاربرد نظامی دارند می‌آید و تداعی‌کننده یک اقدام نظامی و یا شبه نظامی است که در آن توان و قدرت نظامی به مرحله تمرین و نمایش گذاشته می‌شـود تا ضمن حفظ و کسـب آمادگی برای نبرد مطابق سناریوهای تعیین شده پیامی نیز به سایرین(دوست و دشمن) مخابره شود.

رزمایش در حوزه نظامی دقیقاً وجه عملی پرستیژ است در زمان صلح و یا جنگ که نیروهای نظامی آن را به طور سالیانه و یا فصلی برقرار می‌کنند و نظم و اقتدار و انسجام و قدرت خود را در معرض تماشای دیگران قرار می‌دهند.

امروز، پرستیژ در فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی دقیقاً همان کارکرد را دارد که در حوزه نظامی و دیپلماتیک دارا است و اگر کسی و کاربری به روابط فی‌مابین شکل گرفته در این فضاها آشنا نباشد همانند آن است که بخواهد تقدم ورود را به دیگران در عرصه دیپلماسی ببخشد و یا اینکه فاقد قدرت نظامی در نبردی سنگین و سهمگین باشد.

با تولید هر محتوا و انتشار آن در شبکه‌های اجتماعی، آنچه به وقوع می‌پیوندد دعوت از دیگران برای قضاوت است که بیایند و تحت عنوان ناظر، پرستیژ ایجاد شده از تولید محتوا را ببینند و با او در ارتباط باشند. در مقیاس بزرگ‌تر تولید محتوا و فعالیت در شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی، دولت‌ها و گروه‌ها و شرکت‌های بزرگ هستند که به‌رغم فعالیت انفرادی بعضی از افراد تحت عنوان بلاگر، آنها نوع فعالیت حساب شده و کاملاً هدفمندی دارند و مطابق برنامه‌ریزی‌های از قبل تعین شده به دنبال اغوا و یا تحت تاثیر قرار دادن کاربران هستند.

در بخشـی از این سـناریوهای طراحی شـده برای جامعه هدفی مثل ایران که تابع اصول و ارزش‌های ملی و دینی است؛ سناریوی تغییر با دو رویکرد کلی صورت می‌گیرد که هر دو رویکرد به هم متصل و دارای نتیجه واحد هستند. در ابتدا آنچه صورت می‌گیرد ایجاد الگوی جدید است که رسانه‌های اصلی و شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی به اتفاق هم تلاش می‌کنند مخاطب را از آنچه هست و به آنچه تعلق دارد دچار تردید و شک نمایند و سپس با استفاده از الگوی ساخته شده جایگزین مخاطب را به سمت مسیر دلخواه هدایت کنند.

در این نوع عملکرد رسـانه‌ای، تلاش می‌شـود تا ضمن پیوند زدن موضوعات مختلف به هم با بهره‌گیری از القائات غیر مستقیم، (موضوع، شخص، کار، یا هر مورد دیگر...) به عنوان الگو و جایگزین به مخاطب معرفی شود که نمونه عینی و شاهد مثال آن تبلیغات گسترده رنگارنگ سبک زندگی اسـت که در کشـورهای غربی وجود دارد و عموماً تلاش وسیع رسانه‌ای صورت می‌گیرد تا سبک زیست غربی و لیبرالی به عنوان سبک زیست عمومی و جهانی به جهانیان معرفی شود.

گرچه، دم خروس در این فقره نیز بیرون زده و چندی است که دیگر یال و کوپال تکیه بر زندگی به سـبک غربی نیز فرو ریخته و همین شـبکه‌های مجازی که جهان غرب تلاش دارد از آن علیه کشورهای دیگر استفاده کند، تبدیل به بلای جان خودشان شده و در همین فضا معایب و اشکالات و نواقص نوع زندگی غربی از سوی مردم به نمایش گذاشته می‌شود و سیستم سرمایه‌داری حاکم بر این کشورها با انتقادات طیف‌های مختلف مردم خودشان روبه‌رو است که به تعبیری بوی فروپاشی نظام سرمایه‌داری جهان را می‌توان در همین شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی استشمام کرد.

بحث در این خصوص بسیار است که به مجال این ستون نمی‌گنجد؛ اما علی‌ایّ حال، به اجمال می‌توان گفت که لااقل جهان آینده نزدیک اگر چه شاید با فروپاشی آنی نظام لیبرال همراه نباشد؛ اما این نوع نظم و نظام و سـبک زندگی را هم به‌طور مطلق نخواهد پذیرفت و گونه‌های مختلف ترکیبی از سـبک‌های زیسـت فرهنگ‌های کهنی چون ایران و یا فرهنگ چینی می‌تواند صاحب سـخن و قدرت در جهان باشد که نشانه‌های آن با گسترش فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی قابل دریافت است و می‌شود چنین گفت که ما می‌توانیم با تکیه بر اصول تمدنی و فرهنگی خود به جهانی که در معرض آگاهی نسبت به موضوع و ماهیت نظام سرمایه‌داری است؛ الگوی مناسب بدهیم و به اصطلاح ورزش سنتی خودمان (کشتی) «بدل» سناریو تغییر الگویی را که آنها می‌خواهند بر ما ایجاد کنند را به خودشان وارد کنیم.

رویکرد دوم نسبت به موضوع پرستیژ در فضای مجازی«عرفی سازی و همرنگ سازی» است که با تبعیت از تکنیک متقاعد کردن و با ترویج این پندار که مواضع مربوط به هر شخص لزوماً باید با سایرین یکسان باشد سعی می‌کند اعتماد عمومی به یک موضوع خاص را جلب کند.

دریچه ورود به عرف سازی و ایجاد همرنگی التفات داشتن به مقوله فرهنگ (زبان، عادات، آداب، آیین، پوشش و...) است که لااقل در دوره کنونی ما همان‌طور که بارها نیز در این سلسله نوشته‌ها اشـاره کرده‌ایم؛ تلاش صورت گرفته اسـت با تغییرات جزئی به وقوع پیوسته و متوالی در فضای مجازی، مقدمه تغییرات بزرگ واقعی حاصل شود که مصادیق آن را در حوزه پوشش و حجاب و یا سگ گردانی و... به طور مکرر می‌توانیم در سطح خیابان‌های شهر ببینیم.

برای این وجه از شـرایط ایجاد تغییر ما در زبان عام و محاوره‌ای خودمان ضرب المثل بسـیار کاربردی و قابل اعتنایی داریم که می‌گوید: «خواهی نشوی رسوا، همرنگ جماعت شو!» و راستش این ضرب المثل به شدت بار منفی در مفهوم زیست انسان دارد که نمونه آن را در همین تاثیرپذیری که برخی افراد از الگوهای ارائه شده در فضای مجازی دریافت می‌کنند می‌توانیم ببینیم و مثال‌های تاریخی بسـیاری که همرنگ شدن با جماعت چه‌ها که بر سر جامعه بشری نیاورده است؛ به‌طور مثال در کربلای سال ۶۱ هجری قمری و حتی پیش از آن در... بماند!